AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Katedra alternativního a loutkového divadla

Scénografie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIVADLO Z GARÁŽE

Jan Tomšů

Vedoucí práce : Mgr. Tomáš Procházka

Oponent práce: MgA. Jan Bažant, Ph.D

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Department of Alternative and Puppet Theatre

Stage Design

MASTER'S THESIS

THE THEATRE FROM GARAGE

Jan Tomšů

Supervisor: Mgr. Tomáš Procházka

Opponent: MgA. Jan Bažant, Ph.D

Academic degree: MgA.

Praha, 2020

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Divadlo z garáže

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne ....

podpis diplomanta

Upozornění

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Poděkování

Mojí milé Vendulce, že podporuje můj dlouhodobý praktický výzkum kutilství. Mým rodičům a bratrovi za totéž. Vendině mámě Ivaně za korektury a za studiní azyl při psaní. Tomáši Procházkovi za vedení této práce, celého magisterského studia a mentorství nejen v oblasti DIY. Paní Nohové za podporu v průběhu celého studia, Přemku Podlahovi a všem výrobcům nářadí pro kutily.

Abstrakt

Práce se zabývá fenoménem DIY jako dominantní metodou divadelní práce se zaměřením na výtvarnou složku inscenování a na vlastní praktický výzkum.

Abstract

The thesis focuses on the DIY phenomenon as a key method of theatre work with focus on the art aspect of staging and a practical reserch itself.

Obsah

1 Úvod

Nelze říci, že jsem pouze nezávislý pozorovatel. Do-It-Yourself neboli DIY je moje zvolená cesta. Vede k odpovědnosti, tvorbě zdravé komunity a nezávislosti. Jsem velkým zastáncem tohoto principu a vidím v něm jednu z mála možných cest lidstva pro zachování udržitelné budoucnosti. Vytvoření společnosti založené na užitečnosti.

Ve své diplomové práci se zabývám tímto fenoménem napříč různými obory a rovinami s důrazem na uměleckou oblast. Snažím se definovat pojmy specifické pro DIY, které se ovšem v ideálním podobě příliš nevyskytují, jelikož celá oblast je velmi multidisciplinární, nejednotná, flexibilní a prostupuje nepřeberné množství lidské činnosti. Stopy lze nalézt pravděpodobně v každém odvětví. Proto jsem se rozhodl zaměřit především na divadelní oblast, jelikož každá teoretická odbočka by vydala na samostatnou práci v oblasti atropologie, technologie či sociologie. Zabývám se i vedlejšími rovinami svépomocné činnosti, jakými jsou odkazy v popkultuře či negativními dopady kutilství.

Struktura mého textu je rozdělena na části zabývající se DIY z historického, sociálního a uměnovědného hlediska. Dále obsahuje pasáže týkající se performativního umění a praktického využití filosofie svépomocné tvorby v něm. Závěrečnou částí je případová studie inscenace *O krásách bezpilotního bombardování*, na které jsem se podílel a je zde možné vysledovat zkoumané tendence této práce v praktické rovině. Ve své divadelní praxi se snažím využívat co nejvíce filosofii DIY a pokusím se nastínit postupy mé práce, které se ustálily v průběhu mého studia na DAMU. Nadále se je snažím praktikovat a zdokonalovat v rámci specifického přístupu rozdílného pro každý projekt, který je dán charakterem inscenace, souboru či divadelní instituce.

2 Definice pojmu DIY

Velkým problémem práce již v jejím počátku je definice pojmů, které jsou nutné pro pochopení a zároveň pro vykreslení celé škály, kterou může idea DIY obsáhnout. Je to společenský a kulturní fenomén přesahující hranice dílen, chat, chalup a zahrádek. Každý trošku jinak cítíme pojmy kutil, kutilství, maker, bastl, DIY. Tyto pojmy lze stěží přesně definovat a určit jejich průniky. Pokud ale cítíme silnou spojitost mezi těmito termíny, musíme také cítit jemné nuance, které tyto termíny znamenají v hlubším významu. Ty se liší především přístupem každého jedince, který je determinován geograficky, materiálně, ideologicky a tak dále.

Rozhodl jsem se používat v případě širokého zobecnění všeobjímajícího pojmu "DIY". Do něj spadají aktivity, které provádíme svépomoci bez účasti oficiální účasti a pomoci. Dalším primární charakteristikou je to, že tato činnost negeneruje zisk. Tento aspekt je v divadelní tvorbě problematický, ale myslím, že obhajitelný. Celkem důvěryhodně zní definice týmu ze Sociologického ústavu Akademie věd ČR, který se pod vedením Petra Gibase touto problematikou zabýval a jehož výzkum byl velmi nápomocný pro tuto práci. Operují sice většinou s pojmem kutilství, jelikož jejich výzkum je zaměřen převážně na výzkum tohoto fenoménu v našich končinách, ale použité závěry považuji za obecně platné pro celou oblast DIY. Definují tedy tuto činnost jako komplex svépomocných manuálních výrobních aktivit, drobných prací a oprav prováděných povětšinou ve volném čase. Takovýto soubor převážně volnočasových aktivit je zároveň výrazně odlišný od historických forem domácího „vyrábění", tedy řemesel, domácké, domácí či lidové umělecké výroby, a to hned z několika důvodů, z nichž jedním z nejdůležitějších je právě motiv zisku.[1]

Svépomocná tvůrčí činnost je překlenutí více rovin lidské činnosti, které jsme zvyklí třídit a kategorizovat do samostatných na sobě nezávislých oblastí. Zasahuje do oblasti manuální řemeslné výroby. Mimo pracovní dobu, ve volném

1GIBAS, Petr. *Kutilství: drobná mozaika svépomocné tvorby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2019. ISBN 978-80-7330-357-0. str.10-11.

čase. Dalším překlenutím je tzv. "prozumpce".[2] Tento termín označuje spojení dvou principů a to produkce a spotřeby a jeho autorem je Alvin Toffler, který jej v roce 1980 používal při popisu proměn postindustriální společnosti. Označuje způsob, kdy tvůrce přesunuje výrobu z oblasti trhu a vrací ji zpět do sociální sféry domova a domácnosti. V rovině DIY je na místě obohatit tento princip, kdy tvůrci to, co vyrobí, i sami spotřebují či užívají, i o služby a výrobky, které slouží nejen výrobci samotnému, ale například i komunitě. Další překročenou dichotomií je tedy i vztah zákazníka a tvůrce.

Princip DIY také umožňuje vyvořit si částečnou autonomii, kterou narušily metody trhu, jež přišly do lidské společnosti s průmyslovou revolucí.

Dále tato činnost sebou nese étos vzdoru, buřičství či vlastní poklidné revoluce a vítězstvím nad systémem, chudobou, ale především nad sebou samým.

"Svérázné řešení nás napřed rozesmálo, potom zaujalo" je věta, kterou začíná jeden z příspěvků v časopise *Udělej si sám,* ale šla by aplikovat na celou filosofii DIY pro její průkopnictví a odvahu.

Pro označení svépomocného tvůrce jsem se rozhodl používat krásný český termín "kutil", a to i z toho důvodu, abych jej zbavil nánosu ironie, kterým ho obtěžkala společnost. Je na čase se těchto stereotypů zbavit a uznat, že bez kutění to dál nepůjde. Tyto stereotypy jsou dehonestující a odvádí postupně lidstvo od kreativity, schopnosti improvizace a propojení s okolním světem. Jen pokus řešit situaci řemeslnou prací bez prefabrikace je krok, který posune každého z nás do oblasti vnímání vlastní odpovědnosti za svět kolem sebe, dodá úctu k sobě, jiným a okolí. Vztah k čemukoliv, co je lehce dosažitelné pouhým nákupem, je z dlouhodobějšího hlediska ve většině případů nicotný.

---

2 GIBAS, Petr. *Kutilství: drobná mozaika svépomocné tvorby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2019. ISBN 978-80-7330-357-0. str.15.

3 Kutil občanem

3.1 Možná verze původu

Svépomocná tvorba je starší než socialismus, rozdělení světa na východ a západ nebo renesance. Výroba nástrojů zlepšující kvalitu života je přirozený jev doprovázející člověka od počátku jeho dějin, ale i před nimi. U určitých druhů primátů, například u šimpanzů, můžeme pozorovat výrobu převážně kamenných nástrojů určených pro rozbíjení tvrdých slupek ořechů.[3] Tyto nástroje jsou totožné tvarem i metodou výroby s těmi, které používali lidé, než se naučili zpracovávat železo.

DIY v mém pojetí je profilováno trochu úžeji. Vzniká souběžně s průmyslovou revolucí, mechanizací práce a s tím spojenou změnou způsobu práce a fenoménem volného času. Termín volný čas je ale z pohledu dnešního člověka trochu zavádějící, pro tuto dobu je přesnější pojem čas strávený v domácnosti. Rostoucí dělnická třída v Evropě a Severní Americe ještě v 19. století tráví většinu času právě prací v továrně a čas na domácí práce je doménou převážně žen. To se ovšem na přelomu 19. a 20. století začíná měnit a lidstvo přichází do momentu, kdy už můžeme volný čas a způsoby jeho trávení vnímat a zkoumat jako samostatný fenomén. Nejedná se jen o rozvoj činností spojených s prací doma, na zahrádce, v garáži. Na to i tak velké množství dělnické třídy nedosáhlo. Proto v této době kvete i masivní zábavní průmysl, generující poprvé v dějinách nepředstavitelný zisk. A v této době se mužská část populace začleňuje do chodu domácnosti, což je jakási emancipace v tomto prostoru, který by dříve určen výhradně ženám. Jedná se o spojení manuální práce za účelem profitu, kterou si přináší muž z továrny, a pomoc při chodu domácnosti, která se stává zábavou. Přenášejí si sebou z továren i určitý výrobní systém přemýšlení a aplikují ho na domácí práce. Na přelomu 19. a 20. století tím vzniká v USA nové tržní odvětví a ruční práce se dostávají díky průkopnickým pedagogům do školních osnov. V meziválečném období už vznikají první

---

3 Monkeys Make Stone "Tools" That Bear a Striking Resemblance to Early Human Artifacts. *Www.scientificamerican.com* [online]. 2017 [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: https://www.scientificamerican.com/article/monkeys-make-stone-ldquo-tools-rdquo-that-bear-a-striking-resemblance-to-early-human-artifacts/

specializovaná místa - dílny v domech či na pozemcích určené k této volnočasové aktivitě.

V Evropě je fenomén DIY přehledně zdokumentován na poválečném západním Německu, kde po drastické poválečné hospodářské obnově došlo v 50. letech ke stabilizaci, nárůstu volného času a prostředků díky pětidennímu pracovnímu týdnu a obratu ke konzervativnímu pojetí rodiny. Německý muž bohatnoucí střední třídy měl přispět svým maskulinním dílem k chodu domácnosti a vyvarovat se tak svodům zahálčivého či nočního života. *Selbermacher* je tedy německou obdobou českého kutila.

Společné znaky se dají nalézt po celém světě. Sociální determinace ovšem dala různým částem světa i v tomto odvětví originální výraz.

3.2 Motivace

Motivace je dosti určující prvek tvoření, neboť metody samotné se liší jen velmi málo. Motivací k přístupu DIY může být několik a často je lze přesně pojmenovat, protože jsou základním impulsem každého tvůrce. Motivací může být pouze touha tvořit. Tu má člověk v sobě a ne každý ji v sobě musí objevit. V této kapitole se budu věnovat motivacím, které tomuto objevování napomáhají.

3.2.1 Média

Jako každý fenomén lidské činnosti, tak i na DIY jsou navázány určité mediální počiny rozličných forem a kvalit. Ať je jejich majitelem, vydavatelem či zadavatelem kdokoli, v drtivé většině příkladů se jedná o média vystupující apoliticky, ekologicky a vyzdvihující principy sdílení. Jsou z části tvořeny příspěvky vlastních recipientů, a to napříč historií i geografií. Vybral jsem především zástupce figurující v naší geografické oblasti

V našem prostředí můžeme najít doklady mediálního motivování obyvatelstva již za období Rakouska-Uherska. Jednalo se o formu, která přetrvala dodnes, a tím jsou časopisy obsahující rady a návody, jak si vytvořit různé objekty pro zlepšení kvality života. Jejich popularita prosákla i do díla Jaroslava Haška, kdy se satira těchto plátků odráží ve vícero jeho textů.[4] Lze ovšem předpokládat, že dopad na

4 Haškova kniha *Šťastný domov* pojednává o tragickém osudu muže, jehož žena

člověka doby Františka Josefa I. byl stejně pozitivní i negativní, jako mají tyto časopisy a jiná média zabývající se „zlepšováky" dnes. Mezi nejstarší české kutilské časopisy patří, například *Domácí dílna: příloha „Vynálezů a pokroků"*, *Šťastný domov* a *Melišův rozhled zemědělský,* věnován rukodělné práci dilettantské, později přejmenovaný na *Domácí dílnu: časopis pro domácí práci rukodílnou*, který vycházel mezi lety 1909 a 1939, nebo třeba *Módní svět,* ilustrovaný časopis pro dámy, který obsahoval návody na zhotovování oděvů i střihovou přílohu, a zájemci a zejména zájemkyně si jej mohli pořídit mezi lety 1879 a 1927.

V Československu byl nástup pětidenního pracovního týdne v roce 1968 zkoumán tehdejšími sociology s otázkou, jak budou občané trávit volný čas. Marxistická teorie předpokládala, že větší míra volného času povede k aktivnějšímu odpočinku pomocí státních služeb, což se projeví na zkvalitnění pracovního výkonu v zaměstnání. Ovšem realita vypadala jinak. Volný čas trávili řemeslníci tzv. fuškami či melouchy a narostl též čas strávený před televizními obrazovkami.[5] Také se v 70.letech masivně rozmáhá chalupaření, což je pro kutilství coby svébytnou formu DIY skutečná líheň. Jedním z důvodů je i státní mediální podpora kutilství v době normalizace, i když se jedná o fenomén původně nechtěný. Do dnešní doby se zachovala i "kutilská" média z tohoto období.

Prvním z nich je časopis *Udělej si sám,* který začal vycházet v roce 1970 a shromažďoval nápady v rubrikách *Do chaty a zahrady, do bytu a domu, koníčky, auto-moto, stroje a nástroje.* Vlastním část předrevolučního vydání, které můj táta odebíral. Již v 80.letech se na stránkách tohoto časopisu řeší výroba slunečních kolektorů pro ohřev vody či vodní elektrárny, které doposud nejsou standardem v současném stavitelství, ale českoslovenští kutilové je využívali již před 40 lety. S blížícím se koncem vlády jedné strany se v časopise objevují čím dál odvážnější návody, například na výrobu elektrokola nebo již zmíněných alternativních zdrojů energie. V současné době jej vydává Mladá Fronta. Snaha o širší evropský kontext je přímo uvedena v prohlášení redakce a z hesla "Do it yourself" se stal podtitul tohoto periodika, které vychází šestkrát do roka. Svoji

propadla dobrým radám a návodům časopisu pro kutily.

5GIBAS, Petr. *Kutilství: drobná mozaika svépomocné tvorby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2019. ISBN 978-80-7330-357-0. str.44.

dlouholetou historii reflektuje ve své rubrice "Retro", kde se vrací k problémům a jejich řešení čtenářů minulého století.

Dnes již legendárním mediálním počinem na poli DIY je pořad *Receptář*. Ten v podobě, jaké ho známe, vzniká v roce 1987 v návaznosti na předchozí tvorbu Československé televize, například na *Měsíc v přírodě* či *Zemědělský magazín*[6]. S druhým jmenovaným je již od počátků spjat kultovní moderátor Přemek Podlaha. Ten se velmi zapříčinil o vytvoření této inspirační platformy a provázel diváky tohoto pořadu až do své smrti v roce 2014. Je jedním z propagátorů poněkud křehkého konceptu kutilství jako ryze českého fenoménu a znakem české národní identity.[7] Receptář byl ve svém počátku profilován jako *„pořad pro každého zahrádkáře, pro všechny kutily, pro chataře, chalupáře, pro chovatele, rybáře, myslivce, včelaře, pro všechny ochránce přírody*". Po roce 1989 prošel řadou změn a vznikla i jeho obdoba reagující na změnu společenské situace a nástup kapitalismu. V letech 1992-1994 se vysílal *Receptář pro podnikatele*, pořad, který měl poradit podnikatelům od začátku podnikání až po zvládnutí úpadku firmy. Původně byl zaměřen více na administrativní část, později na praktické rady, oslovení zákazníků či zvolení správné reklamní kampaně. Jeho nástupce, kterého jsme s rodinou sledovali vždy po nedělním obědě, nesl název *Receptář pro dům a zahradu*. Po zrušení pořadu v roce 1999 v České televizi jej začíná uvádět komerční televize Prima a uvádí jej dodnes.

Předchozí příklady jsou ovšem představiteli již trochu starších médií. Vystřídaly je webové a mobilní aplikace, jež jsou vystavěny v moderním duchu, co se týče vyhledávání, tvorby osobního profilu, online bookmarkingu atd.. Asi nejpopulárnější je webová aplikace Pinterest. Funguje na principu sociální sítě, kterou lze využívat i pasivně. Jedná se o sdílenou knihovnu nápadů, které jsou zde prezentovány ve formě obrázků a videí. Ty odkazují k podobným výtvorům, jež jsou umístěny v samotné databázi webu nebo různě na internetu.

6 Historie Receptáře. *Prima Receptář* [online]. [cit. 2020-03-1]. Dostupné z: https://prima-receptar.cz/historie-receptare/
7 GIBAS, Petr. *Kutilství: drobná mozaika svépomocné tvorby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2019. ISBN 978-80-7330-357-0. str.44.

3.2.1.1 Odkazy v popkultuře

Popkultura velmi efektivně a flexibilně dokáže reflektovat jakýkoli fenomén či ideu a nabídnout svému diváku svoji interpretaci. Nevyhnula se ani definování obrazu samotvůrce a zasazovala jej do množství kontextů a situací, kterých si doba žádala v celé své škále. V určitých případech se mediální obraz DIY přibližuje až k jakýmsi náborovým materiálům. Další polohou jsou naopak parodická ztvárnění nebo zobrazení vize postapokalyptického světa, který je vytvořen z recyklace toho, co zanechala předchozí civilizace. Některé díla se zaměřují spíše na mladšího recipienta a většina z nich se pohybuje někde nad vším výše popsaným. Obraz "kutila" v popkultuře je téma na samostatnou kunsthistorickou práci, proto vyberu jen příklady, které jsem reflektoval já bez nějakého analyzačního zájmu, a začnu v časové posloupnosti, jak tyto obrazy ke mně přicházely. Prakticky se jedná vždy o kultovní umělecká díla. Dalším důvodem, proč zde mají místo, je fakt, že umělecká díla subkultuře DIY definovala jakousi mediální a estetickou tvář včetně stereotypizace. Přiměla ovšem k této metodě nejednoho tvůrce.

Prvním příkladem je celosvětově proslulá dvojice kutilů *Pat a Mat,* která se stala synonymem pro nezdar či vtipné řešení v oblasti DIY. Jedná se o televizní animovaný seriál, který vznikl v roce 1976 a nové díly z větším či menším úspěchem vznikají dodnes. Tato dvojice řeší velmi netradičně problémy z různých oblastí. Většinou za použití nářadí a věcí, které naleznou ve svém okolí. Velmi pravděpodobně tento seriál přiživuje obraz národní identity Čecha - kutila. Základní principy používané v tvorbě těchto dvou kutilů jsme se snažili zachovat i při inscenování Pata a Mata společně s Terezou Volánkovou, Martinem Dědochem a Ianem Mikyskou. Inscenace měla premiéru v roce 2019 v Městském divadle Zlín.

Dalším obrazem DIY v popkultuře je postava *Myšpulína* z komiksu *Čtyřlístek.* Tento komiks vychází od roku 1969 dodnes a jedná se o kultovní dílo. Seriál má čtyři hlavní hrdiny, žijící ve společném domku ve fiktivní obci Třeskoprsky, která se nachází u rybníka Blaťáku pod hradem Bezzubem. Myšpulín plní úlohu jakéhosi domácího vynálezce a kutila, který svými vynálezy řeší situace, do kterých se se svojí partou dostávají. Pro mne osobně je to dodnes velká inspirace, která podstatně ovlivnila především ranou část mého života.

Fenomén DIY celosvětově proslavil televizní seriál MacGyver. Ten vznikal v produkci americké televize ABC v letech 1985 až 1992. Jedná se o kriminalistické prostředí, kde ústřední postava řeší nebezpečné situace pomocí jednoduchých fyzikálních principů a vynálezů. Ty vznikají výhradně z materiálů nalezených na místě. Ve 22. díle druhé série odvysílaném v roce 1987 se MacGyver dostává i do “země kutilů”, do Československa, kde se snaží osvobodit bojovníka za lidská práva z psychiatrické léčebny. Seriál si získal řadu fanoušků televizní zábavy. Tento fakt také motivoval producenty výrobu seriálu téměř po dvaceti letech obnovit. Od roku 2016 vznikají nové díly s touto kultovní ústřední postavou.

Jako poslední kinematografický odkaz bych rád uvedl žánr, ze kterého vzešla i samostatná subkultura s výrazným vizuálním projevem. Jedná se o žánr postapokalyptického filmu, který je vystavěn na zbytcích předchozí zaniklé civilizace. Tím se liší od řady filmů, které se odehrávají v postapokalyptickém světě plném moderních technologií, jako jsou například Blade Runner či Matrix. Zásadním snímkem pro subkulturu DIY v rámci sci-fi je bezpochyby filmová série Mad Max. Její duchovní otec, australský režisér George Muller, uvedl do kin v roce 1979 snímek *Mad Max,* který už v sobě lehce nese prvky tohoto žánru, ale ještě spíše v ideologické úrovni ve vykreslení dystopického světa. Druhý díl této série z roku 1981, *Mad Max 2: The Road Warrior* už v sobě latentně nese estetiku DIY skrze dominantní vizuální složku. Kostýmy, rekvizity a prostředí jsou budovány na odkazu minulosti a jejího materiálního dědictví. Podobně je tomu i v jeho brzkém pokračování *Mad Max: Beyond Thunderdome* z roku 1985. Zatím poslední snímek z této řady pochází z roku 2015 a nese název *Mad Max: Fury road.* V tomto snímku je asi nejvíce kladen důraz na vyrobené stroje, jejich mechaniku a výrobce.

Nejsem velkým fanouškem tohoto žánru, ale nelze mu odepřít vliv na subkulturu, která ve svém volném čase tento fiktivní svět tvoří a prožívá. Dal vzniknout řadě LARPů, her a festivalů. I “země kutilů” jeden takový má. Nese název *Junktown* a od roku 2015 probíhá u Nižboru ve Středočeském kraji. Cílí na fanoušky DIY, Cosplay a LARPu, snaží se vybudovat autonomní zónu po dobu festivalu a je přehlídkou masek, strojů a umělců zabývající se touto tématikou. Řadí se mezi komunitní festivaly, které své fanoušky zapojují do příprav

festivalu. Lze zde cítit silný odkaz na kultovní festival Burning Man v nevadské poušti.

Nemůžu si dovolit opomenout jedno z děl světové literatury, které v sobě nese silnou esenci DIY ovšem z pohledu intelektuálně romantického. Jedná se o knihu francouzského klasika Gustave Flauberta *Bouvard a Pécuchet.* Je to sice jakási obdoba českého Pata a Mata v literatuře, ale dokazuje, že filosofie DIY je reflektována již v době druhé poloviny 19. století, kdy tato kniha vzniká. Za nezdařenými projekty dvou postarších maloměšťáků se skrývá obraz toho, co lze s části vidět i dnes ve většině chatařských osad na okraji vesnic. Asi ani tehdy tomu nebylo jinak, a to i v době, kdy podle výzkumů se DIY jako fenomén teprve rodí.

3.2.2 Nedostatky

Další motivací je paradoxně finanční nedostatek, který přesáhne určitou mez, kdy člověk musí vynaložit velkou energii na zajištění alespoň základních potřeb pro sebe a své blízké. Člověk, jenž je podroben nedostatku, je nucen více improvizovat, tvořit z dostupných zdrojů a spoléhat se více na sebe než na instituce poskytující služby, jež nahrazují rukodělnou činnost. DIY není vždy jen volbou pro lidi střední třídy, ale nutností pro ty, kteří se pohybují na hranici chudoby. Rukodělná tvorba u této části populace opět překlenuje dvě obvykle rozdělená odvětví, jak už to u DIY bývá. Spojuje totiž zajištění základních životních potřeb a zároveň pomáhá nějak “zabít” velké množství volného času. Samy výrobky jsou pomyslně nadřazeny jakémusi právnímu rámci, jelikož právo jako takové zcela ignorují, což je v takové situaci pochopitelné. Nahlédnout do světa takové tvorby dala jedna z nejlepších českých výstav roku 2019. Jedná se o výstavu *Dýmová hora* v Galerii hlavního města Prahy. Stojí za ní především výtvarník a konceptuální umělec EPOS 257. Ukazuje mimo jiné rukodělnou zručnost a tvořivost, která své metody a výrobky sdílí mezi komunitou na okraj společnosti vyloučených lidí. Nejedná se pouze o svépomoci postavené příbytky, které jsou člověku z jiné sociální vrstvy nejvíce viditelné. Nejzajímavěji působí právě výrobky určené k zajištění životních potřeb či ty, které vznikají z dlouhé chvíle. První z nich zastupují například různé paklíče, které dovolují otevřít elektrické rozvodny a zapojit si do nich svépomoci vytvořený vývod elektřiny, díky kterému je možno si dobít baterku, mobil či rádio. Z druhé skupiny

předmětů se často jedná o jakési šperky, náramky, obrázky atd., které bývají většinou i předmětem směny či opatření si alespoň nějakých financí.

I materiální nedostatek může být silnou motivací, která je u nás symptomatická především pro období normalizace. Jedná se o nedostatek nejen výrobního materiálu, ale i nářadí či služeb a nespokojenost s kvalitou těch dostupných.

V současné době je trh naopak přehlcen výrobky nevalné kvality. Nastává tedy opět doba, kdy je často lepší si výrobek udělat sám, jelikož dosáhneme většinou vyšší kvality než u sériově vyráběného kusu, na který jsme schopni dosáhnout finančně. V současnosti se to týká především nábytku, oblečení a zemědělských plodin. U nástrojů či nářadí tato situace neplatí, v tomto směru jsme se dostali do oblasti, která sice není tak kreativní a zábavná, ale zato několikanásobně bezpečnější než v období podomácku vyrobených sekaček a kotoučových pil.

3.2.3 Udržitelnost

Jinou motivací je snaha o soběstačnost či snížení svých osobních nákladů. Tento směr nabírá své příznivce po celém světě exponenciálně se zhoršujícím se stavem klimatu. Metody se od předchozích liší tím, že ekologické smýšlení vstupuje do volby prostředků. Nejedná se o vytvoření autonomie každého z nás, ale spíše o sdílení myšlenek, návodů a výrobků. Tímto způsobem lze snížit výrobní náklady v podobě recyklace materiálu i ekologický dopad, který klesá využíváním dostupných zdrojů a sdílených prostředků, jako jsou sdílené dílny či ideje. Velký vliv tohoto trendu se odráží především v odvětvích, jako je stavitelství, nakládání s energiemi a využívání lokálních zdrojů.

V této rovině se dostáváme za hranici DIY jako nepolitického tématu. Výše popsaná motivace vystupuje proti současné politické reprezentaci, stavějící ekonomické otázky nad ty ekologické, a vede už tak velmi konzumní společnost ještě k větší spotřebě. Tato neudržitelná forma kapitalismu se snaží těžit paradoxně i ze svépomocné rukodělné činnosti v podobě hobbymarketů a produkcí nekvalitního nářadí.

3.3 Temná strana tvorby

Existuje i temná strana tvoření, jako je hromadění věcí, které se „můžou někdy hodit". Odborně se tento stav nazývá chrematofilie, kompulzivní hromadění nebo patologické shromažďování. Jedná se o chování charakterizované nadměrným sbíráním a hromaděním věcí a neschopností nebo neochotou je vyhodit a patří pod obsedantně kompulzivní poruchy. Teoreticky se jí během 2. světové války zabýval i český psychoanalytik a spisovatel Bohuslav Brouk. Zabývá se tímto fenoménem z důvodu hledání nového vztahu člověka a věci, který bude v souladu s novým světovým řádem, který přijde po skončení války. Věci jsou dle něj zhodnocovány svými funkcemi. Postrádá-li věc jakékoli funkce, postrádá také jakékoliv hodnoty. Jedním z důvodů, proč se lidé obklopují věcmi/ materiálem, je přesvědčení o jejich fiktivní hospodářské funkci, tzn. že každá věc má jistou cenu. Tento princip dále vede i k omezení využívání nahromaděných věcí či materiálu, jelikož má majitel pocit, že jejich domnělá enormní cena by klesala opotřebením.[8] Nevyužíváním materiál přirozeně stárne a v pouze v některých případech jeho hodnota takto stoupá.

Jednou z cest, jak se chrematofilii vyhnout a zároveň si zachovat určitý materiálový "obnos", je soustředění se na jeden typ materiálu. Ideálně toho, který nejvíce tvůrce využívá. Zároveň je ovšem nutno dodržet princip, kdy při tvorbě první sáhneme do této "banky" a nikoli k shánění dalšího, na první pohled ideálnějšího, materiálu.

Myslím však, že hromadění věcí je riziko v porovnání s výhodami zanedbatelné a nese v sobě na rozdíl od nebezpečí prefabrikovaných výrobků i určitou odpovědnost, krásu a ne vždy snadno obhajitelný vtip.

8 BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Praha: VAPE, 1947. ISBN 80-7294-248-4. Str. 44

3.4 Typologie

Nelze říct, že slovo kutil je pouze překlad slova maker nebo bastler, že kutilství je jen jedna z odnoží DIY proudu. V průběhu výzkumu jsem se setkal s různými termíny, které mají rozličné významy. Pravděpodobně každý jazyk obsahuje nějaký slovní ekvivalent k našemu kutilovi, který ovšem nemusí mít stejný význam, i když cítíme jejich vzájemnou provázanost.

3.4.1.1 Kutil

Začnu tedy tím nejzásadnějším, označením kutil, za kterého se sám považuji. Tento termín se objevuje již ve staročeštině. Termín *kutit* označuje lopocení se, pachtění se v souvislosti s půdou[9], ale také činiti zlost[10]. Slovo kutil v češtině nemá žádné jiné adekvátní spisovné synonymum. Označení kutil plně vystihuje podstatu kutilské činnosti. V samotném slově *kutění* je již obsažen tvůrčí neklid a zapálení pro věc, které provází kutila od inspirace přes shánění materiálu a vlastní tvorbu až k hotovému výrobku[11]. V poslední době se objevuje tendence spatřovat v kutilství jakýsi étos českého národa, který by měl definovat češství a podpořit tak snahy v hledání národní identity. Je to, podobně jako ostatní pokusy, cesta mýtického konstruktu, podobně jako loutkáři udržující češtinu po venkově v čase habsburského útlaku. Český kutil s sebou nese vlastnosti, které jsou velmi kosmopolitní, a nelze říci, že je princip DIY v našem regionu rozšířen více než kdekoli jinde.

3.4.1.2 Maker

Tento pojem pochází z angloamerického prostředí a má o poznání širší význam. Makerem může být označen například filmový tvůrce, výrobce prakticky čehokoliv či výrobní společnost. Existuje také varianta the Maker označující stvořitele. Mezi makerstvím a kutilstvím je mnoho styčných ploch, ale nelze tyto pojmy zaměňovat. Maker v kontextu filosofie DIY znamená svépomocného

9 Gebauer, J., *Slovník staročeský*, I–II. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění a Česká grafická společnost Unie, 1903 a 1916; Praha: Academia, 1970.
10 *Elektronický slovník staré češtiny*. Praha, oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i., 2006–, přístupné online: http://vokabular.ujc.cas.cz (verze dat 1.1.14, citován stav ze dne 12. 5. 2020).
11 PAVLŮ, Dušan. *Umělecké kutilství*. 1. Vyd. Jana Brtová. Praha: Merkur, 1972, s. 4.

tvůrce, který oproti kutilovi v sobě může nést jistou subverzi a touhu po dosažení zisku. K makerství se váže i zájem o nové formy a technologie[12]

3.4.1.3 Handyman

Tento termín se objevuje v USA na přelomu 19. a 20. století v souvislosti s rozvojem industrializace a volného času, v době, kdy fenomén DIY vzniká coby svébytná oblast lidské činnosti, jak je popsáno výše v kapitole 3.1.. Pravděpodobně se jedná o prvotní oficiální označení pro někoho, kdo svépomocnou tvorbu pro účely domácnosti vykonává. Termín vznikl v souvislosti s rozvojem nového tržního odvětví - obchody pro kutily. S vývojem materiálu a zjednodušení výrobních postupů se tedy mohl etablovat i jako samostatné řemeslo, jelikož v současnosti nemusí být člověk na základní domácí práce školený odborník. V současné době toto označení náleží i řemeslné činnosti dělané za účelem zisku, která se u nás ujala pod pojmem *hodinový manžel.*

3.4.1.4 Ostatní

Existují samozřejmě i výrazy, které jsou definovány přirozeným lingvistickým vývojem a obecně označují svépomocné tvůrce jako takové. Jedním z nich je francouzský termín *bricoleur,* který souvisí s pojmem *brikoláž*. Označuje výtvor, který vzniká spojením různých objektů s cílem vytvořit jejich nový kontext. Termín není užívám tedy jen pro oblast DIY, ale například i v antropologii.

Často se i v českém kontextu setkáváme s pojmem bastl, bastlit, bastlíř atd. Vycházejí z německého pojmu *bastler* a dá se říct, že je to doslovný překlad pro český pojem *kutil.*

Užívají se též novotvary jako do-it-yourself man, DIYer, DIY guy atd.

12 Maker Faire History. *Makerfaire.com* [online]. [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: https://makerfaire.com/makerfairehistory/

4 Kutil vědcem

V českém vědeckém prostředí, které je snad z lpění na tradicích stále podfinancované, je zapotřebí stejně jako v každém experimentálním oboru určitá dávka kutilství a konstrukčních kompromisů. Asi nejznámější je příklad profesora Otty Wichterleho a jeho prototypu stroje na výrobu měkkých kontaktních čoček vytvořeného z Merkuru. Dětem určená stavebnice tímto získala renomé nejen ve vědeckém světě a bezpochyby stála u zrodu spousty patentů a tzv. "zlepšováku". Merkur je stavebnice, jejíž kořeny sahají do roku 1925, kdy ještě nese příznačný název "Inventor". Od roku 1925 se jeho podoba prakticky nezměnila. V současné době existuje projekt Mercur education, který nabízí stavebnici CNC stroje, robotiky či různých měřících přístrojů. Je to hračka, která má minimálně na české prostředí v oblasti různých inovací nepopiratelný vliv.[13]

V současnosti se kutilský přístup ve vědě nezměnil. Předním českým kutilem-vědcem je doc. Ing. Pavel Pokorný, Ph.D. z Katedry netkaných textilií a nanovlákenných materiálů při Univerzitě v Liberci. Ve spolupráci se svými kolegy pracuje na vývoji nanovláken a jejich elektrostatickém zvlákňování. Pokorný je dle svých vlastních slov přesvědčen, že jeho úkolem experimentátora a technologa je zásobovat teoretiky protichůdnými experimentálními daty a poskytovat jim tak intelektuální potravu. Pracuje na tvorbě prototypů ověřující teoretické závěry jejich výzkumného týmu. Užívá k tomu svépomoci vyrobené mechanismy z různých běžně dostupných materiálů. Je autorem několik laboratorních mechanismů, které jsou ve výzkumu nanovláken dodnes využívány.

Do této oblasti spadá i velmi se rozvíjející fenomén *Občanská věda* nebo též síťovaná věda[14]. Jedná se o technické inovace a vědecké objevy v oblasti věd o živé přírodě a zdraví, které místo profesionálních vědců a techniků realizují obyčejní občané, skupiny pacientů nebo počítačoví fandové – hackeři, kutilové.

---

13 Historie. *Merkur Toys* [online]. [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: http://www.merkurtoys.cz/#historie

14 Anglicky *citizen science*

5 Kutil umělcem

Prakticky veškerá hmotná umělecká díla jsou z velké většiny z oblasti DIY. Umělec jako takový se profiluje nejen výsledným počinem, ale i metodou práce. A ta bývá většinou svépomocná. V této kapitole bych se chtěl věnovat umění, u kterého je svépomocná tvorba dominantní pro estetickou rovinu a zároveň vzniká v rámci výše popsaných charakteristik DIY. Je tvořeno ve volném čase bez pomoci profesionálů a není tvořeno za účelem zisku. Dalo by se zde užít pojmu *diletant* ve smyslu někoho, kdo se umění věnuje pouze pro svoji potřebu a nepočítá s divákem.

Zároveň zde spadají i umělecké kategorie, které jsou estetikou DIY ovlivněny ideově, například ve smyslu recyklace materiálu. Celé toto široké spektrum lze pojmout velmi obsáhle v rámci teorie umění nebo ho pro zjednodušení rozčlenit na několik málo kategorií, které uvádím na základě mých zkušeností, inspirací a zdrojů. Uvádím je také v jakési ideální podobě. Je zřejmé, že v tak pestré oblasti se tyto kategorie mísí a překrývají dle klasické vlastnosti DIY překračovat dichotomie.

5.1 Art Brut

Obecně tento pojem označuje tvorbu či tvůrce bez uměleckého vzdělání. Dokonalejším výkladem, který se více odráží v anglickém výrazu pro tento fenomén *outsider art*, je, že se jedná o umělce s duševní poruchou, popřípadě i vyčleněné na okraji společnosti. Tento termín začal být využíván v polovině 20. století a v dnešní době jsou výše zmíněné charakteristiky velmi diskutabilní v rámci současného vnímání a funkce umění, detabuizování duševních chorob a stavu menšin.

Onou nevzdělaností je myšlena především neznalost historického i současného výtvarného kontextu společnosti, ve které se umělec nachází a odtud pramenící čistoty námětů, technik a výsledných výtvorů. Nenacházíme žádné odkazy, umělecká klišé či deriváty oficiálního umění. Právě tato spontánnost je naopak

pro oficiální uměleckou obec velmi inspirativní a je široce obdivována a kopírována. Někteří tvůrci art brut se snaží o symbolické ovládnutí prostoru: zabydlují jej „anarchitekturami", navrhují utopické urbanistické projekty a přetvářejí vlastní životní prostor. Neutrální místo se tak mění v privátní chrám obdařený novými významy. Jiní autoři se snaží tvůrčím aktem prozkoumat své tělo, vypořádat se s traumatizujícími prožitky, nebo naopak zvěčnit momenty slasti – sestavit osobní relikviář, corpus delicti vlastní existence. Vznikají tak magické objekty, léčebné stroje, gestické malby i díla na pokraji vědeckého projektu. Další tvůrci nás zvou do svého mentálního prostoru. Nechávají nás nahlédnout do svých intimních záznamů, dopisů, deníků a šifrovaných zpráv, skrze které komunikují se sebou samými, se svým okolím, ale i s tím, co je přesahuje. Vyvrcholení výstavy nastává ve chvíli, kdy se myšlenky začnou sdružovat do systémů. Rodí se nová náboženství, mytologie i spasitelské projekty na ovládnutí počasí, ozdravení populace či přímo na záchranu planety. Art brut nikdy není uměním pro umění – tvorba je tu cestou k naplnění vyššího poslání. [15]

5.2 Naivní a insitní umění

Tyto dva termíny označují prakticky to stejné, pojem insitní je používán zejména v československém kontextu, pravděpodobně díky jeho slovenskému autoru Štefanu Tkáčovi. Ten jej v průběhu druhé poloviny 20. století postupně definoval. Insitní je dle něj přesnější, neboť naivní v sobě nese jistou pochybnost o inteligenci autora. Podobně jako art brut v sobě nese neškolenost a vrozenost. Má blízko k dětskému výtvarnému projevu, ale je tvořeno zcela vědomě. Termín označuje výtvarný projev, který je samorostlý, ničím neovlivněný a v každém případě autorsky svébytný. Často se vztahuje především k výtvarnému umění, a to nejen tvořenému pro sebe a zadarmo. Naivní umění se etablovalo jako autonomní umělecký žánr a je tvořeno umělci z oficiální umělecké obce. Do fenoménu DIY však zapadá právě svým neškoleným přístupem.

15 ART BRUT LIVE. *DOX* [online]. [cit. 2020-01-13]. Dostupné z: https://www.dox.cz/program/art-brut-live-sbirka-abcd-bruno-decharme

5.3 Domácí umění

Domácí umění zhotovovali lidé bez výtvarného vzdělání a bez větších ambicí pouze pro radost svou a svých blízkých. Tato díla, hlavně na přelomu 50. a 60. let, doplňovala oficiální dobovou stylotvornou vlnu, pro kterou se po výstavě EXPO 58 v Bruselu ujal název *Bruselský styl* nebo jednoduše *Brusel*. Tato vlna, doprovázená zájmem o moderní materiály, nové tvary a formy, ale i technické novinky, zasáhla veškeré oblasti každodenního života. [16] Tato definice domácího umění je převzata od spolku *Domácí umění*, který se zabývá koletizací právě oněch uměleckých děl, tvořených v dobách socialismu. Je platná ovšem i nadále a v současné době díky sdílení nápadů skrze sociální sítě, zažívá domácí umění svou renesanci. Nejedná se ani o geograficky či společensky determinovaný fenomén, na jehož sběr se zaměřuje sdružení Domácí umění. Jedná se o díla, která často pracují s recyklací materiálu a jejich výrobní metodou není komplikovaný proces, ale spíše nápaditá kombinace předmětů nebo barev. V současné terminologii můžeme zařadit tento fenomén do kategorie užitého designu. Domácím umělcem byl ve větší či menší míře asi každý z nás. Do této oblasti spadají dnes již legendární samorosty, výtvory ze zátek, ikebany, téměř cokoli s využitím paroží atd.

5.4 Ready-made

Tento fenomén je v rámci teorie DIY velmi zajímavým problémem a jasné, že jsou to pojmy velmi provázané. Ready-made splňuje překlenutí dichotomií oficiálních uměleckých děl a předmětů denní potřeby a ve světě umění dodnes působí kontroverzi. První z nich, *Bicycle Wheel* od Marcela Duchampa, vzniká v roce 1913, což je období, kdy se již dá mluvit o DIY ve všech jeho podobách jako o vědomém fenoménu. Pojem samotný vzniká v roce 1916 a Duchamp jej definuje jako prefabrikovaný, často masově produkovaný objekt, kterému umělec dodá nový status.[17] Věnují se mu umělci světoznámého věhlasu typu Pabla Piccasa, Josepha Beuyse či Ai Weiwei, ale technicky jej může ve stejné podobě vytvořit prakticky kdokoli. V každém čísle periodika *Udělej si sám*

---

16 Fenomén domácího umění. *Domácí umění* [online]. [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: http://www.domaciumeni.cz/fenomen-du/

17 Readymade. *MoMA* [online]. [cit. 2020-03-22]. Dostupné z: https://www.moma.org/collection/terms/88

bychom našli objekt, který by bez problému obstál mezi uměleckými díly, která se k žánru ready-made řadí.

5.5 Upcycling Art

Upcycling ideově připomíná umění ready-made. Hlavní podstatou je totiž nové pojetí daného objektu nebo materiálu. Umělec nalezené objekty staví do nového kontextu, využívá potenciál materiálu a skrze jednoduché přesmyčky vytváří nová díla i symboly. Termín upcycling art se používá od poloviny 90. let a nese s sebou i hodnotu zlepšení životního prostředí, což je vlastně ideový upcycling výše zmíněného ready-made, u kterého tento požadavek není tak zřejmý. Nejedná se jen o výtvarné umění, které je tak dominantní právě pro předchozí kategorie. Upcycling je hojně využíván například v hudbě, především ve vývoji a tvorbě nových hudebních nástrojů.

5.6 Live Cinema

Jedná se o neprogramové hnutí zejména 70.–80. let 20. století, jenž se snažilo asi nejvýrazněji narušit kinematografické konvence na teoretické i praktické platformě tvorby pohyblivého obrazu. Live Cinema je oblastí tvorby audiovizuálních děl v reálném čase jejich projekce. V kontextu animovaného filmu je tato oblast synonymická s tzv. živou animací, tedy animací procesuální vznikající v čase projekce, ve které lze navíc odlišovat různé typy technik apod.[18] Právě tyto techniky jsou předmětem zájmu ze strany teorie DIY. Zahrnuje totiž svépomocí vytvořené stroje a nástroje, které živou animaci dovolují. Tyto stroje opět překračují několik dichotomií. Primárně jsou určeny k umožnění procesu uměleckého díla, ale zároveň se v určitém kontextu uměleckými díly samy stávají. Často pracují s běžnými projekčními postupy, které jsou ovšem narušeny nekonvenčními metodami zapojení různých procesů a objektů. Tyto principy jsou vlastní celé oblasti audiovizuálních performancí, ale v případě Live Cinema jsou často dominující a divákovi nejsou skryty jejich praktické mechanismy a procesy. Uvádím jej tedy jako zástupce uměleckých oborů, u

18 Praxe živého kina. *PAF* [online]. [cit. 2020-03-2]. Dostupné z: https://www.pifpaf.cz/cs/praxe-ziveho-kina

kterých je kladen důraz na umělecký proces minimálně stejně tak jako na výsledná díla.

5.7 Wabi-sabi

Tento pojem jsem se rozhodl uvést především z důvody potřeby zahrnout do DIY umění i filosoficko-estetický rámec a nikoli jen ten praktický. Něco, co nedefinuje samotné výsledné objekty, ale čistě jejich estetiku. Tím nechci říct, že se jedná o estetickou definici DIY, spíše jde o jakési duševní propojení těchto fenoménů. Wabi-sabi je pojem japonské estetiky, který lze ve zkratce vyložit jako přijetí věcí nedokonalých a prostých v jejich kráse. Nabádá žít současností, oceňovat jednoduchost a přijímat nedokonalost. Jedná se o filosofii, kterou podobně jako DIY nelze přesně definovat a pokusy o to ji spíše škodí. Racionální pochopení wabi-sabi bylo v průběhu historie záměrně potlačováno. I přesto je ovšem důležité si uvědomit jeho existenci. Nejbližší český ekvivalent tohoto pojmu je slovo rustikální ve smyslu prostý, neumělecký či obyčejný. Je tvořeno z prostých, skromných a přírodních materiálů, ale málokdy využívá předmětného nebo symbolického zobrazení. Je spíše abstraktní, nezobrazuje ideál krásy, ale spíše idealizuje přírodu. A v kontextu českého kutilství v dobách normalizace wabi-sabi říká: "Materiální chudoba, duchovní bohatství".[19]

Propojení východní filosofie a DIY lze nalézt i v jiných japonských termínech, jako je například pojem *gomi*. Dal by se volně přeložit jako prach či odpad, v širším kontextu haraburdí. Gomi jako metoda pracuje s technologiemi v antikonzumním smyslu slova, bouří se proti mainstreamu a snaží se být z principu udržitelné například tvorbou uměleckých objektů z odpadu. Rozhodně se nejedná o tendence návratu k přírodě, ale spíše o kreativní využití společností vygenerovaného odpadu různého charakteru.[20] Dalším, méně konkrétnějším japonským termínem je *Mono no aware,* který lze přeložit jako dojetí z věcí či tklivost věcí a vyjadřuje citlivost vůči pomíjivému.[21] I když je v moderním pojetí

19KOREN, Leonard. *Wabi- sabi pro umělce, designéry, básníky a filozofy*. Praha: Kavka, 2016. ISBN 978-80-270-0082-1.
20Gomi Manifesto. *Gomi Style* [online]. [cit. 2020-02-12]. Dostupné z: https://gomistyle.wordpress.com/about/
21"Mono no Aware" and Japanese Beauty. *Suntory* [online]. [cit. 2020-04-19]. Dostupné z: https://www.suntory.com/sma/exhibition/2013_2/display.html

spojen s literárním žánrem manga, sahá hluboko do japonské historie, například v podobě kultovního obdivu ke kvetoucím sakurám.

5.8 Inspirovaní inspirující

Mnoho umělců se výše zmíněnými okruhy nechalo inspirovat a sami posouvají hranici DIY v umění směrem ku svépomocné výrobě. Jejich práce motivuje často k spontánní tvorbě především díky lehkosti a přirozenosti, se kterou tvoří. I když k jejich výsledku nepochybně vedla dlouhá cesta, která je jednoduchá jen zdánlivě, metody, které používají, jsou dostupné a v jistém směru i otevřené všem "kutilům". Takových je mnoho, ale já jsem se rozhodl vybrat ty, kteří jsou mi blízcí svojí tvorbou a kontextem, ve kterém tvoří. Záměrně se vyhýbám divadelnímu odvětví, i když níže jmenovaní na jeho hraně balancují a často ji i překročí, primárně se ovšem za divadelní tvůrce neoznačují.

5.8.1 Petr Válek

Malíř, kreslíř, ilustrátor, básník, tvůrce objektů a prapodivných hudebních nástrojů, lovec zvuků a experimentátor, (ne)hráč na hudební nástroje, bývalý kapelník hudební skupiny důchodců Jarní vůně, svérázný filozof všedních dnů.[22]

Tento jesenický samorost je v současné době v určitých kruzích považován právem za jednoho z nejzásadnějších českých influencerů, v oblasti DIY asi nejzásadnější. Válek vystavuje své malby pravidelně od roku 2004, ale svůj největší průlom zažívá nyní skrze videa na sociálních sítích, kdy představuje své zvukové performance a netradiční motorizované hudební nástroje. Pracuje se starými objekty, kombinuje je s odpadem a elektromotory a to vše v reálných kulisách zašlého domu, neuklizené dílny nebo sklepa. Se svojí divoce nespoutanou vizáží komentuje svá videa lámanou španělštinou a získává desetitisíce followeru z celého světa.

---

22 Petr Válek. *Galerie u Jakoba* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://galerieujakoba.cz/autori/valek-petr/

5.8.2 Miroslav Tichý

Miroslav Tichý se narodil v roce 1926 v Kyjově. V letech 1945–48 studoval Akademii výtvarných umění, kterou nedokončil. V 50. letech se věnoval kresbě a malbě pod vlivem impresionismu a kubismu. V 70. letech se plně přeorientoval na fotografii a na život v Kyjově. Aparáty i další příslušenství si sám vyráběl z nejrůznějších netypických součástek, např. plechovek, pivních zátek či skel z brýlí. Samotné aparáty jsou podobně jako u *Live cinema* součástí uměleckého díla, ba i umělecká díla samotná. V drtivé většině byly objektem jeho fotografií nic netušící ženy, které snímal na ulicích či koupalištích. Pracoval "voyeurským" způsobem, s fotoaparátem schovaným pod oděvem. V určitém okamžiku jej odkryl a bez pohledu do hledáčku a ostření stiskl spoušť. Proto mají jeho fotografie do běžného technického standardu obvykle velmi daleko.[23]

Tichý byl inspirativní postavou, kterou ovšem část kunsthistoriků řadila do kategorie art brut, což on osobně odmítal. Pro širší veřejnost byl objeven na konci 90. let a jeho snímky kolovaly v rámci jednotlivých výstav po celém světě, což on sám přímo neschvaloval.

„Chyba, chyba. To dělá tu poésii, tu malířskou kvalitu. Filozofie myslí abstraktně, ale fotografie to je něco konkrétního, to je vjem. Oko, to, co vidíš. To musíš mít v první řadě špatný aparát! Jestli chceš být slavný, musíš něco dělat tak blbě, že tak blbě to na světě nikdo neudělá! Ne tak pěkně, krásně vypiplaný, to nikoho nezajímá.“[24]

5.8.3 Eva Koťátková

Tato rodačka z Prahy je držitelkou Ceny Jindřicha Chalupeckého, v posledních letech patří k mezinárodně nejúspěšnějším českým umělcům. Vystavuje mimo jiné v Paříži, Newyorské MET nebo Johannesburgu. Ve své disertační práci se zabývala tématem přenášení tvorby outsiderů do světa umění. Oproti předchozím dvěma umělcům se Koťátková mého tématu dotýká i v teoretické rovině. Její tvorba je částečně především art brut inspirována. Případ Jakoba Mohra, který trpěl utkvělou

23 Zemřel Miroslav Tichý, proslulý skandální fotograf a „voyeur“. *Idnes* [online]. [cit.2020-04-20].Dostupnéz:https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/zemrel-miroslav-tichy-prosluly-skandalni-fotograf-a-voyeur.A110413_150412_vytvarneum_ob

24 Miroslav Tichý: osobnost stvořena náhodou. *DigiArena* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://digiarena.zive.cz/miroslav-tichy-osobnost-stvorena-nahodou

představou, že veškeré jeho jednání řídí lékař ovlivňovacím strojem, zinscenovala jako divadelní inscenaci podle Mohrovy vlastní kresby. Hrálo se v divadle Za plotem v areálu bohnické léčebny pod názvem *Justiční vražda Jakoba Mohra.* [25] Vliv fenoménu outsider art nalezneme i v její oceňované knize *Obrazový atlas dívky, která rozřezala knihovnu na části.*

5.8.4 František Skála

Při výčtu předních českých kutilů nelze opomenout osobnost tohoto českého výtvarníka. Skála ve své tvorbě odkazuje k fenoménu DIY především v práci s materiálem. Ve svých dílech recykluje staré průmyslové výrobky a odpadní materiály a vytváří z nich nové kompozice, vycházející svým motivem s reálného světa. Skálův rukopis jim ovšem dodá hravost a fantazii. Jeho široký tvůrčí záběr přesahuje hranice výtvarného umění, hraje a zpívá v Malém tanečním orchestru Univerzal Praha a ve skupině Finský Barok. Je členem divadla Sklep a vokálně tanečního tria Tros Sketos. Stejně jako Eva Koťátková je i on laureátem ceny Jindřicha Chalupeckého. Za příklad jeho tvorby spadající do kontextu mé práce bych uvedl například Skálovy kytary. Ty jsou stvořeny spíše jako výtvarné objekty než k praktickému hraní a skládají se z kombinace rozličných materiálů, které jsou buď nalezené, recyklované nebo přímo na míru vytvořené pro konkrétní nástroj. Jejich etablování v hudebním průmyslu ovšem dovršila firma Kytary.cz, což je jeden z největších prodejců hudebnin v České republice.[26] Skálovy kytary získaly v jejich e-shopu samostatnou kategorii a byly nabídnuty k prodeji, přičemž ceny se pohybovaly okolo dvou set tisíc korun.

---

25 Eva Koťátková, výtvarnice. *Český rozhlas Vltava* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/eva-kotatkova-vytvarnice-5018037
26FRANTIŠEK SKÁLA Gabo. *Kytary.cz* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://kytary.cz/frantisek-skala-gabo/HN105936/

6 DIYadlo

6.1 DIY jako způsob divadelní práce

6.1.1 Komparace divadelní práce a kutilství

V této fázi mé práce už začíná být jasné, co fenomén DIY může být. Přišla chvíle ho stočit k divadlu. Definice divadelní práce je velmi křehká věc. Ovlivňuje ji řada faktorů, jako jsou instituce, trendy, doba, financování a především tvůrce sám, jeho vnímání a myšlení. Zkusím tedy nastínit svoji verzi, která vznikla kombinací studia poněkud rigidní divadelní vědy na Univerzitě Palackého v Olomouci a studia scénografie na Katedře alternativního a loutkového divadla na Akademii múzických umění v Praze, u kterého jsem naopak na nutnost teoreticky reflektovat svoji tvorbu explicitně nikdy nenarazil.

Divadelní práce je, dle mého názoru, proces umělecké tvorby, která je završena obvykle nějakým celkem. Samotný proces začíná impulzem, který je většinou touha. Touha tvořit, touha něco zjistit, sdělit či změnit. Po té začíná hledání materiálu v jeho širokém slova smyslu. Toto hledání je často ohraničeno daným časem, který je třeba splnit a který je dán zvenčí. Není to ideální přístup, ale je do jisté míry funkční. Získaný materiál se dále zpracovává. Je krácen, prodlužován, mixován. Do tohoto materiálu vstupují náhody, naše vnímání a jeho změny a někdy ostatní spolutvůrci. Výsledkem je výtvor, který nemusí být ustálený, časově ohraničený ani opakovatelný. Důležité je, aby ho někdo s tvůrcem prožil. Ten někdo by měl být spolutvůrce, i když to byl původně jen pasivní divák. Je tedy tvořen komponenty, které jsou navzájem provázané a oddělení každého z nich mění funkci výsledného tvaru. Platí to obecně nezávisle na tom, jestli mluvíme o dramaturgii či scénografii.

S kutilstvím se to má naprosto stejně. Touha na počátku, sběr materiálů a jeho zpracování i nejistota výsledku je to, proč spousta kutilů nachází zálibu právě v umělecké tvorbě od výtvarného umění až po divadlo. V obojím případě je téměř vždy možnost sáhnout po prefabrikovaném výrobku, který je ověřený a s většími či menšími komplikacemi k sehnání. Bohužel funguje jen velmi povrchně, nesplní svůj účel, jelikož není vytvořen pro konkrétní situaci a vztah k

němu je nízký stejně jako úsilí vynaložené k jeho získání. Naopak čas jeho existence nemusí být nutně delší než výdrž jeho prefabrikovaného protějšku.

Mým studijním oborem je scénografie. V divadelní práci, kterou jsem během posledních let absolvoval, se projevilo redukování mé specializace na technickou a výrobní činnost. Neznamená to, že bych jen navrhoval a vyráběl. Naopak je pro mne důležité být u daného projektu od začátku na pozici tvůrce obecně. Chci mít počáteční touhu a podílet se na hledání materiálu v širším smyslu slova. Samotná reálná výroba objektů, které jsou zapojeny do procesu zkoušení je jedna ze součástí kompletní práce. Nechci se jí vyhýbat a nerad ji přenechávám někomu, kdo neví o projektu minimálně to stejné co já. Řemeslná výroba je to, k čemu jsem byl při svém studiu trénován, a to v rovině praktické i teoretické. Pojem *trénink* v takové souvislosti užila Kristýna Täubelová při mé první diskuzi mého prvního klauzurního festivalu Proces na konci zimního semestru v roce 2016. Byla to reakce na konstatování jednoho z herců: "H*erectví na KALD má tu výhodu, že si pak může člověk klidně zvolit cestu činoherního divadla, protože zde si zkusí vše.*". Kristýna Täubelová oponovala, že může, ale není na to trénovaný. Tato výměna názorů mne natolik ovlivnila a vryla se mi do paměti, že bych dokázal situaci ve Vile na Štvanici ihned rekonstruovat. Myslím, že jsem opravdu prošel tréninkem, kdy zručnost posiluje vědění a kdy je důležité dopřávat si nepohodlí a chyby.

6.1.2 Než začnu řezat

Samotný počátek přemýšlení o výsledném tvaru nebyl u mne ve většině případů nijak limitován požadavkem nízké ekologické zátěže. Ten se projevuje až při realizaci a výrobě potřebných konstrukcí, rekvizit, loutek atd.. Jenže jak tvrdil Marshall McLuhan, medium is the message. Postupně jsem na sobě začal pozorovat, že čím více takto pracuji, začíná se udržitelnost umění vkrádat i do prvotních nápadů, i když v rámci projektu nejsou tematicky odůvodnitelné. Dalším důvodem mého směřování je fakt, že neumím moc dobře kreslit a nedokážu výsledek předem domyslet a naplánovat tak, jak bych si přál. Moji přesnou představu definuje až samotná výroba a dojdu tak v konceptu dané věci mnohem dál, než stálo v původních návrzích. Stejně jako některé divadelní situace nejdou vymyslet a vzejdou až ze zkoušení.

Nelze ovšem říct, že takový způsob práce či myšlení se musí nutně projevit na estetice samotného výrobku. I když se to často děje, jelikož podoba ready-made tvořených starými věcmi má někdy až kýčovitou přitažlivost a lze jí velmi lehce podlehnout. Pokud je třeba vytvořit čistý sterilní design, lze toho dosáhnout i v podmínkách udržitelného či alespoň šetrného umění. V takovém případě není kladen důraz na rukodělnou práci, která dává objektům určitý otisk a lidskost. Je třeba spíše pracovat s recyklací jako takovou. Ve světě, kde nemá průmyslový výrobek skoro žádnou cenu, není složité získávat objekty, které by jinak skončily na skládkách či ve spalovnách, a využít je v instalacích, divadlech či výstavách. Důkazem toho je například některá z prací Jakuba Jansy. Ten pro své instalace užívá produkty, které se na trhu neujaly, ale bylo jich vyrobeno zbytečně velké množství. Uměleckou prací dostanou tak objekty alespoň nějaký význam před jejich zničením.

6.1.3 Čas

Velkou roli v rámci udržitelného divadla hraje čas, obvykle je jej třeba větší množství než při získávání materiálů standardním nákupem. Množství času stráveného hledáním a výrobou se ovšem dle mých zkušeností kladně podepíše na výsledku vyrobeného prvku. Často by bylo jednodušší objekt prostě koupit či nechat vyrobit. Při takovém způsobu ovšem nemáte přehled nad použitým materiálem a vlastně ani výsledkem, jelikož práce nepodléhají procesu experimentu a pro divadlo tolik potřebnému zkoušení. Čas narůstá také při hledání vhodného materiálu pro výrobu. I tento čas se započítává do tvorby inscenace a je na ní ve výsledku často znát ve všech rovinách.

6.1.4 Materiál

Tento pojem je dobré vnímat ne jen ve smyslu výrobní suroviny, ale obecně jako materiál určený k divadelní tvorbě. Spadá do stejné kategorie jako inspirační zdroje, texty, audiovizuální materiály atd. Návštěva smetiště se nijak neliší od návštěvy knihovny.

Materiál a jeho výběr je velmi zajímavý prvek v procesu scénografické tvorby. Pokud jej chcete zpracovávat sami, měli byste jej umět zpracovávat. Což ovšem pro divadlo úplně neplatí. Málokdy vyrábíte něco životu nebezpečného, tudíž si

můžete dovolit experimentovat i v této fázi. Řada těchto experimentů má pak za následek lepší orientaci v materiálech a jejich použití a tím i lepší praktickou vybavenost tvůrce, což je opět prvek, který ovlivňuje jeho představivost a myšlení. Zde se opět vracím k oné časové souvislosti, kdy samozřejmě takové zkoušení zabere mnohem více času, než když pracujete se známým materiálem.

Materiál samotný je třeba také obstarat a udržitelnost této fáze opět závisí na čase a trochu i prostoru. V mém případě si udržuji určitou materiálovou „banku", ve které lze najít spoustu typů věcí. Vzniká postupně a její výběr podléhá zkušenosti a zálibě v určitých materiálech. Na takový způsob je třeba ovšem skladovací prostor.

Nedostatek skladovacích ploch a přehršel materiálu tomuto udržitelnému způsobu hospodaření s materiálem paradoxně přeje. Důležitou roli hraje propojení tvůrce a majitele materiálu, nejčastěji skrze internet. Většinu toho, co k tvorbě potřebujete, dost pravděpodobně někdo v okolí 50km už nepotřebuje. Ať už se jedná o konkrétní komponenty, prefabrikované výrobky a jejich části nebo materiál ve smyslu suroviny. V československém prostředí fungují inzertní platformy dokonale. Z mých oblíbených bych rád uvedl legendární webový portál Bazoš.cz, který sahá i do míst, kam ani všudypřítomný Facebook.com nevidí, i když je samozřejmě též využíván k inzerci. Další portál vytvořený přímo pro sdílení nepotřebných věcí je například Všezaodvoz.cz. První jmenovaný web používá spoustu uživatelů jako jeden ze zdrojů přísunu peněz, takže časem si můžete vybudovat stabilního dodavatele věcí z "druhé ruky". Často to je odpad stavebních firem, výroben nábytku atd.. Takto sháním například staré dřevo a sklo.

Tento princip hospodaření má svá regionální specifika. Ve středních Čechách mám velmi dobrou zkušenost právě s weby, lidé jsou zvyklí s nimi fungovat a zbavování se nepotřebných věcí je docela běžná součást života. Lze získat i věci o velmi nízké finanční hodnotě. Ty se v regionech už tolik nevyskytují. Důvodem je komplikovanější logistika, tudíž se to v určitém případě už zkrátka nevyplácí. V regionech naopak funguje lépe shánění výrobního odpadu. Jsou zde dostupnější skladovací kapacity dané méně hustou zástavbou a zároveň velké množství továren generujících odpad. Často tvořím v Olomouckém kraji a tento jev je oproti Středočeskému kraji znatelný. Ideální je kombinace obojího, kdy

má tvůrce zmapované prostředí a pátrání pak nezabere tolik drahocenného času.

Další variantou je hledání materiálů tam, kde se ho chtějí zbavit. Zpravidla vždy se snažím využívat věcí tzv. z druhé ruky. Při jejich hledání téměř vždy najdete něco inspirujícího nebo něco, co váš projekt posune dál. Problémem je ovšem finančně-právní rámec takové činnosti v rámci státních příspěvkových organizací. Ty musí své hospodaření s granty dokládat účetně doložitelnými výdaji, které s sebou ovšem bazarové zboží nenese. Ale i tyto problémy mají řešení.

Většinou vše leží poměrně nedaleko, ve sběrnách odpadu či jejich specializovanějších odnožích. Problémem je, že tyto se často brání prodeji. Těm státem zřízeným to zakazuje zákon a ty soukromé na to nemají kapacity.

Podstatnou možností jsou ovšem i divadelní instituce samotné. Obzvláště v případě, že je zapotřebí využít divadelních dílen. První cesta výtvarníka by měla vést do fundusů. Materiál takto získaný je už na místě, zadarmo a často tak objevíte i další zajímavé objekty. Taková návštěva je v procesu tvorby stejně důležitá jako dohledávání dramaturgického materiálu. V případě inscenace, která je i mou případovou studií, *O krásách bezpilotního bombardování,* bylo dodržení principu udržitelnosti jednodušší, neboť celá výroba nepodléhala žádné oficiální pomoci.

6.2 Udržitelné divadlo

Se vzrůstající hrozbou environmentální krize se zodpovědnost k životnímu prostředí objevuje nejen jako námět jednotlivých inscenací, ale především jako součást plánování divadelního provozu. Pokud má být divadlo kromě estetických a jiných záměrů i hlasem vyjadřujícím se k aktuálním společenským problémům, základním předpokladem je, aby samo nebylo součástí kritizovaných jevů. Technické zázemí a provoz šetrný k přírodním, ekonomickým a lidským zdrojům jsou proto nezbytnými podmínkami. I když jsou stále ještě ojedinělé, pokusy o ekologické, udržitelné, šetrné či environmentálně zodpovědné divadlo se v Česku objevují stále častěji.[27]

27 Ekologie a šetrnost na scénu. *Advojka* [online]. [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: https://www.advojka.cz/archiv/2015/13/ekologie-a-setrnost-na-scenu

6.3 Kutilství jako komunikace

V různých mutacích zde zaznělo prohlášení, že DIY není jen o výsledném tvaru. Proces tvorby je stejně obohacující a zásadní, že často pro tvůrce znamená mnohem více než výsledný produkt. Jako takový je tento proces v celé své šíři nepřenositelný na recipienta, ať už je to divák, posluchač či soused na vedlejší zahrádce. Ti se často musí spokojit jen s výsledkem, který právě z tohoto důvodu nemusí najít pochopení. Performativní umění ovšem dokážou tento proces do svého výsledku absorbovat, jako například ve výše zmíněném *Live Cinema.* Tento koncept se vymyká klasickým narativním formám ve smyslu příběhového narativního vyprávění. Přistoupit na rovnici výsledek=proces znamená vydat se cestou laboratorního experimentu, ať už je laboratoří privátní garáž, veřejný prostor nebo divadelní budova. Reálně to znamená něco tvořit s divákem nebo alespoň před ním. Kutilství je pro toto ideální způsob práce. Dovoluje kombinovat různorodé materiály a tím podporovat imaginaci, jejíž rozvoj chápu jako zásadní prvek uměleckého díla. Performer-kutil rád míchá staré materiály s novými, nalezené s vyrobenými a používá princip remixu až k extrémnímu plundrování.

Z toho pramení další prvek - otevřenost či schopnost otevřít se, což opět svépomocná tvorba povětšinou splňuje. A nelze opomenout základní lidskou vlastnost, která se prefabrikací postupně otupuje a zaniká - zvědavost. Proto dokážeme coby diváci performativní experiment sledovat a v teoretické rovině i za performativní považovat. Bez nadsázky lze říct, že nelze opomenout ani škodolibost, která provází více či méně každého pozorovatele experimentu nebo živé akce. I proto je tento motiv v divadelním procesu často tematizován.

Jedná se o komunikaci skrze výsledky a procesy různých materiálových kombinací, které v nás dokáží najít či vytvořit emoce, pocity, vzpomínky nebo předat nějakou ideu. Podobně jako celá filosofie DIY je i tento jazyk srozumitelný i pro ty, kteří o jeho existenci nevědí či pochybují. Ovšem v momentě, kdy proces zažíváte tzv. na vlastní kůži, začínáte mu rozumět a komunikovat skrze něj. Jeho výhodou je i jeho určitá poezie, která tkví v abstrakci tohoto jazyka. Každému tedy může zážitek vyvolat diametrálně jiné vnímání či interpretaci.

Jedná se o jazyk natolik intenzivní, že často vytlačí mluvené slovo, a performance se stává jazykově bezbariérovou.

V základním rozlišení se dá operovat se dvěma pojmy, které definují uvedení výše popsané komunikace do praxe. I tomuto rozdělení je vlastní překročení nastavené dichotomie. Zároveň otevírá otázky o hranicích divadla, performance nebo performativní instalace a podobných neudržitelných klasifikací.

6.3.1 Kutilská akce

Performer v rámci této kategorie je v pozici tvůrce, který "kutí" přímo před divákem. Je to majoritní přístup, jelikož otevírá velký manévrovací prostor a možnosti. Performer vytváří obrazy, zvuky atd. pomocí svépomocné činnosti v celé škále. Spadá zde vše od libovolné činnosti přes manuální řemeslnou práci až po zapojení biologických funkcí, které jsou snímány senzory. Často při tomto procesu vznikají různé objekty, které samy plní performativní funkci ve spolupráci s performerem.

6.3.2 Mechanická akce

Mechanickou akcí míním takový typ performance, který zcela rezignoval na performera. Ten stojí pouze za prvotním impulsem a dramaturgií, ale divácký zážitek obstarávají výhradně různé mechanické, fyzikální, chemické či biologické procesy. Jedná se tak o protiklad k formám divadla, které využívají herce jako figuru, reprezentující psychologicky motivované vztahy. Nepřítomnost herce jakožto jednotící figury dráždí představivost diváka, nabízí mu větší pole pro vlastní interpretaci a pro tvorbu vnitřních spojů v díle.[28] Performer funguje v tomto případě spíše jako technik, je-li vůbec přítomen. S rozvojem či spíše zpřístupněním nových technologií se zažívá tato oblast velký rozkvět, i když je obsažena například už v technické mašinerii barokního divadla či v křehkém umění loutkářů.

28 JIŘIČKA, Lukáš. Dobyvatelé akustických scén: od radioartu k hudebnímu divadlu : Goebbels, Neuwirth, Ammer, Oehring. V Praze: NAMU, 2015. s. 281. ISBN 978-80-7331-375-3.

6.4 Performativní DIY v praxi

6.4.1 Kračun

Autory tohoto projektu jsou Apolena Vanišová a Petr Krusha. Tato z mého pohledu nedoceněná divadelní instalace či elektromechanická objektová performance spojuje nové technologie a vyjadřovací prostředky tradičního divadla.

„Kračun je asociativní kompozice inspirovaná slovanskou legendou boha slunce a zobrazující otisky starých svátků propisující se do dnešní městské neutěšenosti" .[29]

Z pohledu mého výzkumu je zde výrazné především okouzlující jemné technické provedení, které ovšem používá jednoduché fyzikální principy. Ty jsou pečlivě naprogramovány a staví do jedné linie technologii samotnou, přítomnou performerku či spíše její hlas a zvířata coby nedobrovolné či nevědomé performery.

6.4.2 Stifter Dinge

Jedná se o postspektakulární inscenaci Heinera Goebbelse. Ta prověřuje nutnost herce obecně a nabízí variantu jeho úplného nahrazení zvukem, scénografií či symbiózou obojího.[30] Podobně jako předchozí Kračun nabízí mechanické akce, které dohromady tvoří audiovizuální kompozici. V tomto případě lze ovšem mluvit už o mašinerii než o křehkém hodinovém strojku. Právě ona monumentálnost stojí za zážitkem z celého díla, které je z velké většiny tvořeno pouze mechanickými činnostmi a vizuálními efekty.

6.4.3 Fischli and Weiss

Jinou formu performativního proudu DIY představovalo duo Peter Fischli a David Weiss. Výtvarníci spolupracovali od roku 1979 do Weissovy smrti v roce 2012. Uvádím je především z důvodu širšího světového kontextu, neboť jejich díla jsou

---

29 Kračun. *Malá Inventura* [online]. [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: http://www.malainventura.cz/2018/portfolio/items/kracun/

30 JIŘIČKA, Lukáš. Dobyvatelé akustických scén: od radioartu k hudebnímu divadlu : Goebbels, Neuwirth, Ammer, Oehring. V Praze: NAMU, 2015. s. 216. ISBN 978-80-7331-375-3.

paradoxně zastoupena ve významných světových sbírkách současného umění a přesto neopouští oblast svépomocné práce s odkazem na domácí kutilství. Jejich materiálem jsou předměty každodenní potřeby s hrdým přihlášením se k odkazu Marcela Duchampa. Zároveň jsou jim blízké i ostatní oblasti rukodělné práce, jako je například zahrádkaření, tolik spojované právě s českým kutilstvím. Jejich nejslavnější dílo je film *The Way Things Go* z roku 1987. Zachytili v něm nekonečný příběh řetězových reakcí – nejen mechanických, ale i chemických.[31]

6.4.4 Handa Gote

Uskupení, které je od roku 2005 na válečném tažení ve jménu DIY. Jedná se o posttechnologickou, postdramatickou a postspektakulární odnož divadelní produkce, které vzývá manuální práci zahalenou do atmosféry neakademické a možná trochu ilegální laboratoře schované v garáži.[32] Do jejich tvorby spadají kombinace zvukových instalací, pohybového a tanečního divadla, živá hudba, výzkum na poli mediální archeologie, výtvarné divadlo a technologie. Jejich tvorba je ovlivněna minimalismem a východní filozofií. Mísí v sobě české kutilství, recyklaci objektů i technologií a inspiraci japonskými estetickými kategoriemi Mono no aware,Wabi a Sabi.[33]

6.4.5 Ryba řvoucí

Divadelní soubor *Ryba řvoucí* vznikl v roce 2009. Skupina se převážně věnuje tvorbě autorských divadelních projektů. Postupuje cestou kolektivní tvorby se silným důrazem na vizuální složku a práci s materiálem. Jedná se o další generaci performerů a performerek, která se zabývá řemeslnou svépomocnou prací s příchutí experimentu. Tu přímo tematizují v jednom ze svých počinů nesoucí příznačný název *Práce.*[34]

---

31 Obrazem. *Material Times* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://www.materialtimes.com/vsimame-si/v-zahrade-kterou-navrhli-umelci-fischli-a-weiss-se-ve-skrytu-potkava-zeli-s-kvetinou.html

32 Národ zarámovaný do plastového okna: Krautrocková kapela B4 zpívá o stavu země. *Aktuálně.cz* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/b4-plastova-okna/r~6adc34bc00b811ea9b40ac1f6b220ee8/

33 Handa Gote. *Artyčok TV* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://artycok.tv/12169/handa-gote

34Práce. *Ryba řvoucí* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://rybarvouci.wixsite.com/rybarvouci/blank-c1rms

6.5 Případová studie: O krásách bezpilotního bombardování

Inscenace předcházela této diplomové práci, kterou do značné míry motivovala a zároveň se v ní začal zhmotňovat můj tvůrčí přístup, který mi postupem studia na KALD začínal být vlastní. V rozhovoru pro *Český rozhlas Vltava* k této inscenaci jsem byl režisérkou Ninou Jacques přímo označen za kutila, což níže popsané snad jen potvrzuje. [35]

6.5.1 Projekt

Inscenace vznikla spojením tvůrčího týmu tvořeného již zmíněnou Ninou Jacques, Borisem Jedinákem, Ianem Mikyskou, mnou a souborem 11:55. Tento soubor je tvořen herci jednoho ročníku DAMU KALD, který absolvoval pod vedením Jiřího Havelky. Obecně tvoří autorské inscenace, na kterých spolupracuje se spřízněnými hosty jakými jsou například Petra Tejnorová nebo Jan Mikulášek. Takto vzniklo již několik inscenací, které uvádí Experimentální centrum NOD.

V našem případě stála na počátku projektu kniha *Teorie dronu* francouzského filosofa Grégoirea Chamayoua, pro kterého je dron určitým myšlenkovým experimentem. Prostřednictvím tohoto objektu se snaží zkoumat proměny, které v historii lidskému pokolení uštědřil.

6.5.2 Metoda

Inscenace ve svém ryzím tématu nesla motivy odvahy v současné době, válečnictví a s tím spojené dronové útoky. Řeší otázku boje ze vzdáleného a bezpečného místa. Na základě vývoje těchto dramaturgických linek jsme vytvořili metodu dálkově řízené inscenace, kdy jsou veškeré technologické objekty ovládány bezdrátově samotnými herci na scéně včetně světel a zvuku. Jediný kabelový přenos je ten energetický, kdy je vše napojeno na jednu elektrickou fázi a zapojeno přímo v elektrické zásuvce na jevišti. Vypojením

35Existuje hrdinství v dronové válce? O bezpilotním bombardování pojednává soubor 11:55. *Český rozhlas Vltava* [online]. [cit. 2020-05-02]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/existuje-hrdinstvi-v-dronove-valce-o-bezpilotnim-bombardovani-pojednava-soubor-7803489

tohoto jediného zdroje se celý mechanismus vyřadí z provozu. Je zde přítomné i téma samotné technické mechanické akce coby autonomně fungujícího objektu.

6.5.3 Materiál

Materiál ve výrobním smyslu slova jsem se snažil získat ve znamení recyklace, a proto jsem nakupoval nové věci jen v situacích, kdy jsem nesehnal adekvátní náhradu z "druhé ruky". Projevilo se to pozitivně v rozpočtu inscenace, kdy se podařilo nevyčerpat rozpočet 50.000 Kč, který byl určený na techniku a výpravu obecně, tedy i na kostýmy. Ty byly z velké většiny výhradně z darů, mých soukromých zásob a skromného fundusu souboru 11:55. Zdrojem mi byly internetové bazary, bleší trhy a platformy, nabízející věci za odvoz. Také se dařilo věci směňovat za vstupenky na jednotlivá představení.

6.5.4 Čas

Technologická část byla od začátku součástí celého konceptu, takže se na ní pracovalo kontinuálně s vývojem inscenace jako celku. To zapříčinilo nejen časovou flexibilitu, ale i akceptování času potřebného pro vývoj. Většinu období jsem strávil v ateliéru vývojem jednotlivých objektů. Dá se říct, že od počátku hlubšího výzkumu do premiéry uběhly necelé čtyři měsíce.

6.5.5 Objekty

Pro inscenaci jsem vytvořil několik prototypů objektů, z nichž většina fungovala a skoro všechny ve finální podobě zůstaly. Z těch méně komplikovaných jsou různé prefabrikované stroje, které jsou ovládány pouhým sepnutím dálkově řízených zásuvek. Vše je ovládáno z jednoho prostoru jeviště, které je orámováno velikostí menšího orientálního koberce a tvoří jakýsi velín. Ten obsahuje i náhradní součástky, nabité baterie a lepící pásky k reálným opravám nefunkčních objektů. Veškeré objekty jsou ve své mechanické stránce diváku představeny a žádná technologie nezůstává skryta. Níže se je pokusím v rámci možností kategorizovat a popsat jejich význam.

6.5.5.1 Kuchyňská sekce

Do této skupiny patří objekty, které jsou tvořeny například plotýnkovým vařičem, mixérem nebo toustovačem. Po ukončení jejich akce vzniká objekt

další, který je využit v další části inscenace. Jak je patrné z názvu kapitoly, výsledkem je občerstvení pro určité role. Ať už se jedná o popcorn pro piloty, jehož výroba působí jako výbuchy či střelba, nebo o výrobu smoothie. Nápoj je tvořen v části jeviště, která pro tu chvíli představuje severo-pákistánskou oblast, kde proběhly reálné útoky amerických dronů. V následujících scénách nápoj osvěžuje operátory dronů v "Nevadě" v jiném místě mizanscény. Úvodní akcí celé inscenace je mechanická akce objektu, který je vytvořen spojením rádia, konvice, kompresoru získaného vymontováním z vyřazené lednice a recyklované cykloduše, která diváky hned z kraje zážitku vyděsí svým nečekaným výbuchem při poslechu jedné z mainstreamových rádiových stanic a vařící se vody v konvici s píšťalkou. Kdy a zda vůbec výbuch nastane, je vždy otázkou i pro samotný soubor.

6.5.5.2 Hudební sekce

Hudební složka je tvořena z části Elektrosluchy z dílny audiofilního kutila Jonáše Grusky.[36] Zbytek je tvořen hudebním nástrojem, který je ovládán dálkově a je tvořen torzem gramofonu, dálkově řízeným torzem autíčka na ovládání a dvěma tampurami, typickými nástroji pro oblast Pákistánu a Indie. Tampury stojí samovolně v prostoru a otáčením gramofonu, na kterém je přimontován objekt podobající se palmě z Merkuru a plastových brček, jež svými částmi kloužou po strunách, se strunné nástroje rozeznívají. Kompozice je poměrně jemná a uklidňující. Pro dynamičtější zvuk je na podobném principu použito speciálně upravené autíčko na ovládání, kdy je dynamika zvuku určena rychlostí otáček elektromotoru. Nezkušenému "západnímu" uchu opravdu tyto principy připomínají hudbu tajemné oblasti Indie. Nesou v sobě tedy i téma pohrdání východní kulturou, její bagatelizování a parodii.

6.5.5.3 Video sekce

Do této kategorie spadá technicky nejkomplikovanější objekt celé inscenace. Je tvořen kombinací digitálního short throw projektoru, extenderu, kinetického objektu sestrojeného z Merkuru, řiditelných zrcadel a digitální meteostanice. Z velína herec bezdrátově posílá video signál z laptopu do přijímače spojeného s

36 Elektrosluch 3. *LOM* [online]. [cit. 2020-01-02]. Dostupné z: https://store.lom.audio/products/elektrosluch-3?_pos=4&_sid=f65417ba2&_ss=r&variant=4542168268832

projektorem. Projekce dopadá na zrcadla, která jsou napojena na servomotory, které lze dálkově ovládat a tím pohybovat horizontálně projekcí v rozsahu až 270°. Obsahem videí jsou dokumentární záběry, fotografie, animace, texty či piktogramy.

Dále zde spadá i dálkově řízený kamerový vůz, který snímá situace odehrávající se na jevišti a přenáší je živě na obrazovku.

6.5.6 Reflexe

Fenomén DIY se ve výtvarné složce sice velmi odráží, ale nelze inscenaci nazvat přímo kutilskou. Dá se spíše mluvit o estetice svépomocné kutilské tvorbě blízké. Nepřevažují ani mechanické či kutilské akce. Soubor 11:55 je výsostně herecké seskupení, a to se potlačit nepodařilo. Proto jsme od technologické metody jako dominantního principu v průběhu zkoušení upustili.

To nabídlo další výzvu k propojení právě herecké akce a technologického principu dálkového řízení celého představení. To se podařilo naplnit již více i přes občasné nutné zásahy techniků, například při ladění zvukových korekcí. Herci se tak s technologií opravdu sblížili a v inscenaci je povýšena minimálně na stejnou úroveň. Tvoří regulérního jevištního partnera, nikoli jen pouze jakýsi doplňující element. Sama či i v rukou herců se technologie podílí na vývoji představení. Jevištní akce by se tedy dala rozdělit na tři oblasti. Oblast čistě technologické akce, akce kooperace herce s technologií a akce výsostně herecké, kdy je technologie zastoupena jen ideově, například v živé simulaci počítačové hry.

Za nejvíce naplněné téma obsažené v metodách DIY by se dala považovat udržitelnost inscenace. Spotřebním materiálem jsou biologicky odbouratelné produkty, které herci zkonzumují, a gumové duše, které jsou sice ničeny, ale většinově jsme je získali z vyřazeného odpadu cykloservisů. Kostýmy jsou buď ručně šité, seconhandové, zapůjčené, nebo darované a jako nový produkt byl zakoupen pouze jeden pár obuvi. V materiálu určeného pro technologické objekty a jejich příslušenství jsme si vystačili, až na nákup několika kusů převážně složitějších technologií, pouze s bazary, vyřazeným zbožím a dary. Součástí mizanscény jsou i technologické objekty, které obecně divadelní technologie nabízí, jako jsou kabely, stativy či trussové konstrukce. Větší položkou, která byla zakoupena jako nová, je velká sada kultovní stavebnice

Merkur, která je ovšem udržitelná sama o sobě. Její části, které v inscenaci nefigurují, napomáhaly při jejím vývoji i při vývoji následných, mnou realizovaných projektů.

7 Závěr

Oblast fenoménu DIY se ukázala být nesmírně rozsáhlá a zasahující snad do každého oboru lidské činnosti. I přesto jsem se ji pokusil na základě získaných poznatků definovat jako svépomocnou činnost, která je prováděna pro radost a užitek více než za účelem zisku. Její pojetí se může lišit na základě materiální situace, geografické determinace či dle počáteční motivace, se kterou k tvorbě přistupujeme.

Ukázalo se, že zásadní vlastností svépomocné tvorby je překračování různých dichotomií, které jsou určené vývojem konkrétní společnosti. Mezi ty nejpodstatnější patří přenesení manuální práce z oblasti obživy do zóny volného času. Další překročenou dichotomií je vztah zákazníka a tvůrce, kterou v tomto případě označujeme jako tzv. prozumpci. Tvůrce přesunuje výrobu z oblasti trhu a vrací ji zpět do sociální sféry domova a domácnosti. Co sám vyrobí i sám spotřebuje či užívá. Jedná se i o služby a výrobky, které slouží nejen výrobci samotnému, ale například i komunitě. Taktéž je kladen větší důraz na proces tvorby, který je často důležitější než samotný výsledek. Takový proces u prefabrikovaných výrobků často ani neznáme a produkt dokážeme vnímat tedy pouze z části. Kdežto u svépomocí vyrobených objektů je cesta tvorby neoddělitelná od svého cíle.

Hlavní doménou je také rozvoj kreativity obecně, je tedy pochopitelné, že si myšlenky DIY našly své místo v různých oblastech, umění nevyjímaje. Umělci jsou jimi inspirováni či v jejich duchu přímo tvoří. Silné odkazy nalezneme také ve všudypřítomné popkultuře. Je tedy samozřejmé, že kutilství, jak nejčastěji označujeme projevy DIY v našem regionu, prosáklo i do všeobjímajícího performativního umění. Právě toho se týkala velká část mé diplomové práce, ve které jsem se snažil vystihnout specifika a výhody svépomocné práce v divadelní oblasti. Jako jeden ze zásadních faktů, obzvláště pro dnešní dobu, se projevila udržitelnost či alespoň šetrnost k životnímu prostředí při užití postupů DIY. Dále tato metoda s sebou nese autodidaktické možnosti ve všech rovinách, se kterými přijde tvůrce do styku v rámci výrobních experimentů, včetně poznávání okolního světa a s tím souvisejícím propojením s ním.

Praktické ověření teoretických tezí mělo poměrně kladné výsledky v obecné rovině otázky udržitelnosti performativního umění. Vyplynulo také, že užité metody lze nastavit univerzálně jen stěží, neboť je třeba přistupovat k jednotlivým projektům individuálním způsobem. Lze však říci, že zodpovědný výběr materiálu je společný pro všechny z nich.

Můj výzkum oblasti DIY se zaměřením na divadelní práci a do značné míry i na fenomén jeho české odnože kutilství probíhal z velké části v období, kdy je svět podroben pandemii koronaviru. Museli jsme, i když neradi, uznat svoji nepřipravenost na tuto situaci a odebrat se z bohatého veřejného života do skromného ústraní. V takových chvílích se objevilo několik zajímavých momentů. Ukázalo se, jak si dokážeme vytvořit zásoby pro sebe a své nejbližší, jak myslíme na druhé a jak umíme trávit volný čas. Nejen v mém okolí se začaly nakupovat trvanlivé potraviny a zkoumat obsahy spíží, které skrývaly zásoby svépomocí vyrobené marmelády. Nedostatkový zdravotnický materiál, především roušky, jsme si začali šít sami a najednou se ukázalo, že téměř v každém domě se nachází šicí stroj nebo alespoň nemalé zásoby materiálu na výrobu ochranných pomůcek pro sebe a své blízké, ale i pro instituce v regionu či sousedy. Všude se malovalo, sadilo a renovovalo. Obchody s potřebami pro kutily a zahrádkáře, které zůstaly otevřeny včetně těch internetových, zažívaly nadstandardní nápor.

To vše dokazuje, jak v nás stále zůstává zakořeněna schopnost svépomocné práce, kterou se konzumní způsob života a ekonomické zájmy snaží nekompromisně zadusit. Kutilská duše se ale stále dokáže ve správnou chvíli prosadit. Doufám, že ji necháme ještě dlouhou dobu skrze nás promlouvat.

7.1 Seznam použité literatury

BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Praha:VAPE, 1947. ISBN 80-7294-248-4.

GEBAUER, Josef., *Slovník staročeský*, I–II. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění a Česká grafická společnost Unie, 1903 a 1916; Praha: Academia, 1970.

GIBAS, Petr. *Kutilství: drobná mozaika svépomocné tvorby*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2019. ISBN 978-80-7330-357-0.

JIŘIČKA, Lukáš. Dobyvatelé akustických scén: od radioartu k hudebnímu divadlu :Goebbels, Neuwirth, Ammer, Oehring. V Praze: NAMU, 2015. s. 281. ISBN 978-80-7331-375-3.

KOREN, Leonard. *Wabi- sabi pro umělce, designéry, básníky a filozofy*. Praha: Kavka, 2016. ISBN 978-80-270-0082-1.

PAPÁČKOVÁ, Tereza. *Estetika kutilství*. Brno, 2013. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita.

PAVLŮ, Dušan. *Umělecké kutilství*. 1. Vyd. Jana Brtová. Praha: Merkur, 1972. ISBN 80-7294-248-4.

RÝGROVÁ, Michaela. *Udržitelné divadlo*. Praha: Pražská scéna, 2014. ISBN 978-80-86102-90-0.

7.2 Internetové zdroje

ART BRUT LIVE. *DOX* [online]. [cit. 2020-01-13]. Dostupné z: https://www.dox.cz/program/art-brut-live-sbirka-abcd-bruno-decharme

Ekologie a šetrnost na scénu. *Advojka* [online]. [cit. 2020-04-28]. Dostupné z: https://www.advojka.cz/archiv/2015/13/ekologie-a-setrnost-na-scenu

Elektrosluch 3. *LOM* [online]. [cit. 2020-01-02]. Dostupné z: https://store.lom.audio/products/elektrosluch-3?_pos=4&_sid=f65417ba2&_ss=r&variant=4542168268832

Eva Koťátková, výtvarnice. *Český rozhlas Vltava* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/eva-kotatkova-vytvarnice-5018037

Existuje hrdinství v dronové válce? O bezpilotním bombardování pojednává soubor 11:55. *Český rozhlas Vltava* [online]. [cit. 2020-05-02]. Dostupné z: https://vltava.rozhlas.cz/existuje-hrdinstvi-v-dronove-valce-o-bezpilotnim-bombardovani-pojednava-soubor-7803489

Fenomén domácího umění. *Domácí umění* [online]. [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: http://www.domaciumeni.cz/fenomen-du/

FRANTIŠEK SKÁLA Gabo. *Kytary.cz* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://kytary.cz/frantisek-skala-gabo/HN105936/

Handa Gote. *Artyčok TV* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://artycok.tv/12169/handa-gote

Historie Receptáře. *Prima Receptář* [online]. [cit. 2020-03-1]. Dostupné z: https://prima-receptar.cz/historie-receptare/

Historie. *Merkur Toys* [online]. [cit. 2020-01-12]. Dostupné z: http://www.merkurtoys.cz/#historie

Kračun. *Malá Inventura* [online]. [cit. 2020-05-03]. Dostupné z: http://www.malainventura.cz/2018/portfolio/items/kracun/

Maker Faire History. *Makerfaire.com* [online]. [cit. 2020-03-10]. Dostupné z: https://makerfaire.com/makerfairehistory/

Miroslav Tichý: osobnost stvořena náhodou. *DigiArena* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://digiarena.zive.cz/miroslav-tichy-osobnost-stvorena-nahodou

Monkeys Make Stone “Tools” That Bear a Striking Resemblance to Early Human Artifacts. *Www.scientificamerican.com* [online]. 2017 [cit. 2020-

04-12]. Dostupné z: https://www.scientificamerican.com/article/monkeys-make-stone-ldquo-tools-rdquo-that-bear-a-striking-resemblance-to-early-human-artifacts/

Národ zarámovaný do plastového okna: Krautrocková kapela B4 zpívá o stavu země. *Aktuálně.cz* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/b4-plastova-okna/r~6adc34bc00b811ea9b40ac1f6b220ee8/

Obrazem. *Material Times* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://www.materialtimes.com/vsimame-si/v-zahrade-kterou-navrhli-umelci-fischli-a-weiss-se-ve-skrytu-potkava-zeli-s-kvetinou.html

Petr Válek. *Galerie u Jakoba* [online]. [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: https://galerieujakoba.cz/autori/valek-petr/

Práce. *Ryba řvoucí* [online]. [cit. 2020-05-01]. Dostupné z: https://rybarvouci.wixsite.com/rybarvouci/blank-c1rms

Praxe živého kina. *PAF* [online]. [cit. 2020-03-2]. Dostupné z: https://www.pifpaf.cz/cs/praxe-ziveho-kina

Readymade. *MoMA* [online]. [cit. 2020-03-22]. Dostupné z: https://www.moma.org/collection/terms/88

Zemřel Miroslav Tichý, proslulý skandální fotograf a „voyeur". *Idnes* [online]. [cit.2020-04-20].Dostupnéz:https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/zemrel-miroslav-tichy-prosluly-skandalni-fotograf-a-voyeur.A110413_150412_vytvarneum_ob